

Nr. 65. Kraków, Sierpień 1926. Rok VIII.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8·—, PÓŁROCZNA Zł. 4·—.

Konto P. K. O. 400.883.

Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem:
ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11, „GŁOS NARODU".

Konto P. K. O. 400.883.

Od świtu — do zmierzchu.

Piętnaście lat minęło w ubiegłym miesiącu od czasu, kiedy pismo „Muzyka i Śpiew" po raz pierwszy ukazało się jako dwutygodnik organistowski w dniu 1 lipca 1912 r. Pierwszy numer pisma, wyglądem zewnętrznym nie różnił się niczem od numerów obecnych, treść natomiast odmienna nieco od obecnej, dostosowaną była do warunków i potrzeb tych ludzi, którzy pismo to powołali do życia.

Były to jeszcze czasy, kiedy organiści galicyjscy stali pod względem kulturalnym znacznie wyżej od organistów dzisiejszych, byli to ludzie starsi i światli, tacy, którzy prócz zawodowych zajęć brali czynny udział w życiu społecznem i politycznem. Ci ludzie wiedzieli o tem, że trzeba iść z kulturą wciąż naprzód, że wszelki postęp polega na ewolucji, czyli powolnej przemianie, a przemiana ta w wypadku tym zmierzała nietylko do podniesienia stanu organistowskiego, lecz i muzyki kościelnej, która od lat kilkudziesięciu była i jest do dziś dnia w zupełnem zaniedbaniu.

Wyrazem tych dążeń i usiłowań tak w kierunku organizacyjnym, jak i naukowo-oświatowym, był wtedy nowopowstały dwutygodnik „Muzyka i Śpiew". Pismo to w początkach swego istnienia opierało się przeważnie na pracy ludzi idealnie myślących, minimalne zaś koszta administracyjne i konieczne wydatki pokrywała prenumerata roczna oznaczona na 5 koron za 26 numerów rocznie. Prócz abonamentu, składali także prenumeratorzy na koszta organizacyjne i fundusz prasowy po 20 hal. półrocznie. Z tych drobnych ofiar starczyło na Zjazdy, zebrania organizacyjne lub przyjęcia, zaś z funduszu prasowego urządzane były konkursy na pieśni, na których trzy najlepsze prace otrzymywały nagrody.

Pismo rozwijało się bardzo szybko, tak, że w lecie 1914 roku stanęło liczebnie bardzo wysoko, a nie mając naówczas żadnej konkurencji, było jedynem tego rodzaju pismem. Z wybuchem wojny pismo przestało wychodzić, gdyż warunki ówczesne nie pozwoliły na kontynuowanie tej pracy.

Kiedy tylko ułożyły się stosunki w wolnej Ojczyźnie, „Muzyka i Śpiew" poczęła się ukazywać, a trwało to do czasu założenia Kollegium organistów i chórmistrzów w Warszawie. Abonenci nasi, przeważnie organiści, gremialnie zgłosili swój akces do nowej organizacji, pozostawiając dawne pismo własnemu losowi. „Muzyka i Śpiew" znalazła się w tej sytuacji, że nie miała zupełnie odbiorców, wobec czego zmuszoną została do ponownego zawieszenia.

Nowe jednak pisma, wydane przez Kollegjum w Warszawie, nie znalazły podatnego gruntu do rozwoju, co z góry było przewidzianem, gdyż po różnych koziołkach i wielu niedomaganiach, innego efektu być nie mogło i żywot swój bezpowrotnie zakończyły. — Przyszła i refleksja na tych, którzy zbytnio zaufali Warszawie.

Brak pisma muzycznego, redagowanego dostępnie dla każdego, dawał się odczuwać. Liczne zapytania, urgensy i szczera zachęta i współpraca ze strony Nauczycielstwa, spowodowały po przerwie wznowienie pisma „Muzyka i Śpiew", które dotrwało do dnia dzisiejszego.

Ale wśród tej pracy, jaka trwa nieprzerwanie od lat kilku, wyłaniają się nowe trudności, zagrażające po raz trzeci nie tylko samemu pismu, ale wogóle kulturze muzycznej, i to tej właśnie, którą wspólnie z Nauczycielstwem rozpoczęliśmy krzewić wśród sfer więcej oddalonych od muzykalnego wykształcenia.

We wszystkich prawie dziedzinach życia społecznego, spotykamy się dzisiaj z chaosem i rozstrojem, z ogólnem zubożeniem i nędzą, zwłaszcza warstw średnich, ogólny brak zarobku przez wstrzymanie przemysłu, ograniczenie wolnego handlu przez brak kredytu, drożyzna i wyzysk na każdem polu. Czujemy to wszyscy na własnej skórze. Jeżeli tedy kultura materjalna chyli się do upadku, cóż mówić o kulturze duchowej? Z tą jest gorzej, znacznie gorzej.

Teatry upadają, a wszelkie usiłowania ich odnowienia czy zreformowania albo zawodzą, albo przynajmniej nie pomagają. Nawet kina nie opływają w dochody; mniejsze wydatki łatwiej pokrywają i prą naprzód ze szkodą dla szlachetnej sztuki, a rozwijaniem zmysłowości i swawoli, bo tego wymaga gust publiczności.

A sztuki piękne? Przysłowie łacińskie powiada, że wśród szczęku oręża Muzy milczą. Szczęk oręża na szczęście przebrzmiał, ale atmosfera dla twórczości artystycznej jest duszna i nieprzyjazna. Po krótkim sezonie pomyślnej dla sztuki konjunktury, kiedy wszyscy Nowobogaccy lokowali kapitały w kosztownościach i obrazach, przyszedł czas gorszy od stosunków złych, bo ogólny niedostatek pieniądza.

Twórczość naukowa i literacka, prasa perjodyczna i codzienna przeżywają niebywały od lat kilkudziesięciu kryzys. Wskutek drożyzny papieru i druku wydawcy nawet bardzo zasobni wstrzymali nakłady, a nawet przerwali druk niektórych, bo poważne rzeczy całkiem „nie idą“, a tylko powieściowe i to sensacyjne znajdują nabywców. Książka stała się zbytkiem w tych sferach inteligencji, które dotąd głównie popierały literaturę — zubożenie nie pozwala na wydatek kilkuzłotowy, skoro o każdy grosz walczyć trzeba, aby mieć co do ust włożyć. Cóż dopiero mówić o nauce muzyki, która przecież do dziś dnia decyduje o wyższej inteligencji i wykształceniu społeczeństwa.

Dziś jasno powiedzieć musimy, że i pismo nasze wraz z jego myślą przewodnią i ideałami zbliża się ku końcowi swej egzystencji. Szczupłe grono abonentów maleje, zaległości rosną, otwierając przed dalszą akcją przestrzeń niezbadaną, w której zniknąć mogą wszelkie usiłowania i praca dla tak wzniosłych celów zapoczątkowana.

Przed tą ostatnią ewentualnością bronimy jeszcze pismo nasze, uszczuplając nieco objętości, lub oszczędzając wysyłki gratisowych egzemplarzy. Gdyby zaś warunki w dalszym ciągu się nie poprawiły, zmuszeni będziemy zdecydować się na smutną ostateczność, zawieszenia pisma, dopóki nie nastaną pomyślniejsze warunki dla jego egzystencji i rozwoju.

UWAGA: Nra 64 i 65 „Muzyki i Śpiewu“ nie zawierają dodatku „Melodje“, lecz tylko dalszy ciąg pracy prof. Feliksa Kozłowskiego p. t. „Tonacyjna metoda nauczania“, rozpoczętej w Nrze 63.

Tekst do Psalmów Mikołaja Gomółki.

LVIII.

Si vere utique justitiam loquimini.

Najdzie się kiedy chwila tak szczęśliwa,
Że naprawdę rzeczesz, rado nieżyczliwa?
Skażesz co kiedy sprawiedliwie? — czyli,
Kto na to czeka, bardzo się omyli?

Na sercu zazdrość i nienawiść mają,
Rękoma ludziom krzywdę odważają,
Źli na świat padli, tak Bogiem wzgardzili
A za nieprawdą zaraz się rzucili,

Swym ostrym jadem podobni do żmije,
Która zamknione uszy w ziemię kryje,
Aby nie słuchać, kiedy nauczony
Czarownik nad nią zacznie rym niepłony.

Ty sam wszeteczne potłucz gęby, Panie!
Aż w nich żadnego zęba nie zostanie,
Ty sam łakome i sprośne paszczeki
Nienasyconym lwom zatkaj na wieki;

Niech siąkną jako woda, niech zmierzają,
A strzały z cięciw ułomne padają,
Niech tają jako ślimak narażony,
Niech zwiędną jako płód niedonoszony.

Pierwej, niż ciernie latorośli nowe,
Abo wyrasta w gałęzi głogowe,
Niech je surowo i z korzeniem żywym
Wicher wykręci duchem popędliwym.

A widząc pomstę napasie swe oczy
I stopy we krwi złych dobry omoczy,
I rzeką: Przedsię cnocie jest zapłata,
Przedsię Bóg nie zapomniał sądzić świata.

LIX.

Eripe me de inimicis meis Deus.

Boże, który sług nigdy nie przypomnisz swoich,
Wyrwi mię z rąk okrutnych nieprzyjaciół moich,
Broń mię przeciw zuchwalcom i jawnogrzesznikom,
Ani mnie w moc podawaj bezecnym głównikom, *)

Oto na gardło moje tajemnie czyhają,
Oto radę i schadzki codzień o mnie mają,
Nie żebych co wystąpił, albo co przewinił.
Jakom żyw, żadnemu z nich źle nic nie uczynił.

Ale Ty, który władasz zastępy zbrojnemi,
Ty mię ratuj, a pojźrzy okiem swem ku ziemi,
Pokarz jawnie przewrotne złe ludzie, żadnemu
Nie cierp ani okazuj łaski niezbożnemu.

Skoro wieczór, ci schodzą, drudzy następują,
Wszytki jako psi głodni ulice krzyżują.
Słowa ich (aż i słuchać strach człowieka) krwawe,
Jadowite, śmiertelne, wszytko miecze prawe.

Ale wszytka ta groźba za śmiech Tobie stanie.
A ja na Cię moc jego zachowam, mój Panie!
Ty mój zły czas uprzedzisz miłosierdziem swojem
I nad nieprzyjacielem dasz mi górę moim.

Wszakże nie trać ich zaraz, ani nazbyt skoro
Aby nie było ludziom zapomnieć to sporo
Twojej sprawiedliwości, ale je zraź swemi
Rękoma i po wszytkiej rozprósz błędne ziemi;

Prze hardą myśl a prze ich kłamstwo niewstydliwe,
Prze ich krzywe przysięgi i bluźnierstwo żywe,
Wyniszcz je w gniewie swym, niechaj się świat czuje,
Że Bóg na Niebie siedząc wszytkiemu panuje.

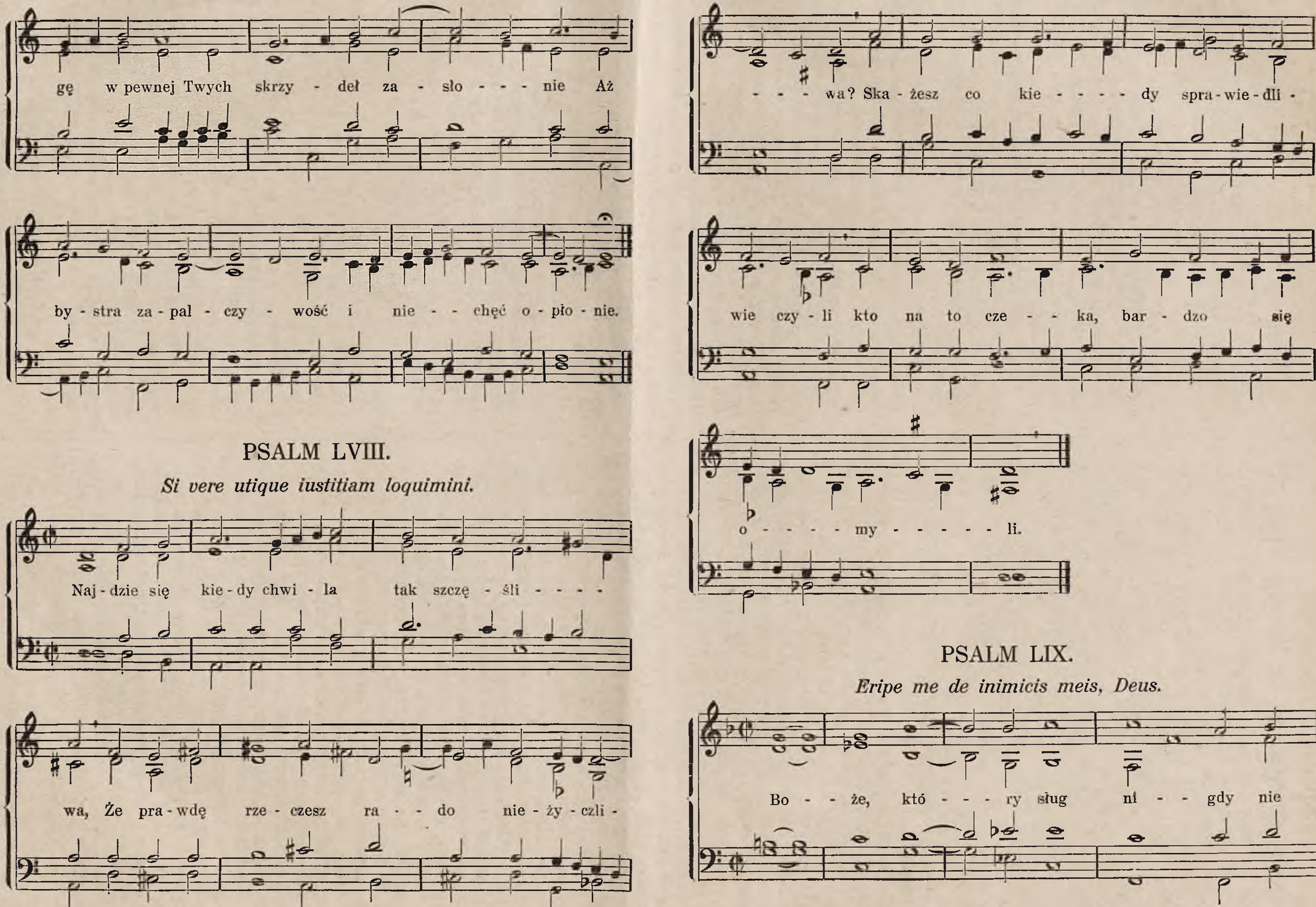
Skoro wieczór, ci schodzą, drudzy następują,
Wszytki jako psi nocni ulice krzyżują,
Ale będąc krzyżować chleba upraszając
Nie dawno, a pójdą spać brzucho głodne mając.

A ja Twoję moc będę i dobroć wyznawał,
Boś Ty przy mnie w przygodzie, Boże mój! przestawał;
Boże mój, obrońca mój, ucieczka i zbroja!
Tobie śpiewać na wieki lutnia będzie moja.

---

*) Zbrodniarzom, zabójcom.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)



Śpiew kościelny

w zaraniu chrystjanizmu, aż do pap. Grzeg. W.

Co niedzielę prawie rozbrzmiewają niektóre kościoły krakowskie egzotycznemi melodjami śpiewu gregorjańskiego. Każdy nieuprzedzony, wsłuchując się w te dziwne melodje, przyznać musi, że tkwi w nich coś dla naszego ucha nieuchwytnego, niezrozumiałego, a jednak, co wzbudza w naszej duszy uczucia piękna i wywołuje w niej różne nastroje, czy to radości, czy też smutku i tęsknoty.

Nic dziwnego, bo śpiewy te nie są wykwitem jednego umysłu, ani wymysłem jednego wieku, ale pracą szeregu stuleci. Śpiew gregorjański to gmach arcypięknej budowy, dzieło mozolne długiego okresu czasu. Wiek za wiekiem dorzucał do tej budowy cegiełkę ze swego dorobku, a tak urastał i upiększał się wytwór ducha i myśli ludzkiej. Pozostanie on na zawsze pomnikiem niespożytym twórczej siły Kościoła Chrystusowego. Niespożytość i trwałość jego leży w tem, że spoczął na fundamentach usypanych przez starożytny Wschód; Kościół tylko na nich budował, wydoskonalał i upiększał.

Można powiedzieć bez przesady, że śpiew gregorjański to arka. W niej zamknęło się średniowiecze, przetrwała burze i zamęty, a kiedy już nic nie zagrażało skarbom w niej ukrytym, wylądowała na ziemi XX. wieku. Przetrzymała zakusy muzyki wielogłosowej i muzyki świeckiej orkiestralnej XV. i XVI. wieku, nie dała się skusić przynętom nowatorskim, lecz opłynęła szczęśliwie różne niebezpieczeństwa. Oto śpiew, który był prawie skazany na zagładę, poczyna święcić od drugiej połowy XIX. wieku triumfy; odtąd zyskuje dla siebie zagorzałych rzeczników i zwolenników, a dzięki im wywalcza sobie prawo istnienia. I słusznie, bo kto wniknie i zrozumie ducha śpiewu gregorjańskiego, ten go też pokocha i nie pogardzi nim, ale owszem według możności będzie go pielęgnował w swej na piękno wrażliwej duszy.

Długi czas było kwestją sporną, czy pieśni liturgiczne Kościoła łacińskiego są samoistnym wytworem, czy początku ich szukać należy na Wschodzie. Obecnie zgadzają się badacze na wschodnie pochodzenie pieśni kościelnej, lecz jak wielkie są i jak daleko sięgają te wpływy, to pole dociekań i przypuszczeń. Dotychczas nie mamy pewnych i definitywnych rezultatów i prawdopodobnie mieć nie będziemy, gdyż geneza śpiewu kościelnego należy do najbardziej problematycznych ustępów w historji muzyki [1]). Pewnem jest, że źródła śpiewu kościelnego tkwią w żydowskiej muzyce synagogalnej i muzyce starogreckiej.

Z muzyki żydowskiej zaczerpnął Kościół psałterz i psalmodję, jako śpiew solowy kantora z refrenami ludu, charakter zaś recytacyjno-deklamacyjny z muzyki greckiej, chociaż może i same prześladowania przyczyniły się do wyrobienia takiej formy. Chrześcijanie, ścigani jako wyznawcy sekty wrogiej imperjum rzymskiemu, chronili się w katakombach i starych grobowcach, by w tych opustoszałych i zapomnianych przez ludzi miejscach wielbić Ukrzyżowanego. Musieli więc unikać w czasie zebrań liturgicznych wszystkiego, coby mogło zwrócić na nich uwagę. Dlatego i śpiew zbiorowy nie mógł się rozlegać, lecz musiał przejść w melodyjną recytację słów liturgicznych [2]). Specyficznie wschodnim pierwiastkiem jest jednogłosowość i ścisły djatoniczny pochód melodji (Kościół wyłączył z liturgji instrumenty, a wraz z nimi właściwą im chromatykę). Częścią integralną łacińskiego śpiewu jest śpiew melizmatyczny, wykonywany przez śpiewaków. — Tyle co do szaty zewnętrznej śpiewu.

Nasuwa się teraz pytanie, jak i kiedy ów śpiew się rozwijał, w jakim czasie osiągnął ostatni wyraz doskonałości. Zgóry należy zaznaczyć, że początki chrześcijańskiego śpiewu kościelnego idą w parze z rozwojem praktyk religijnych. W miarę jednak, jak formy zewnętrzne czci boskiej zwolna się wydoskonalają, rośnie i zapotrzebowanie elementu śpiewnego. Śpiew i liturgja od pierwszych chwil łączą i uzupełniają się nawzajem. Pieśń rozwija się zwolna, lecz stale dąży do ostatecznego piękna tak, że u progu średniowiecza wznosi się jako potężna budowa muzyki chrześcijańskiej, nietylko jako najstarszy, lecz i dla następnych stuleci jedyny w swoim rodzaju pomnik muzycznej twórczości [3]).

Może niesłuszne jest poniekąd zapatrywanie niektórych historyków muzyki, jakoby w pierwszem tysiącleciu ery chrześcijańskiej zamilkła twórczość w muzyce, ponieważ wędrówki ludów zniszczyły starożytną kulturę duchową.

Kto śledzi bieg rozwoju śpiewu kościelnego, spostrzeże w nim ciągłą ewolucję tak we formie, jak i w treści. Znając ducha pierwszych wieków chrześcijaństwa jest rzeczą jasną, że Kościół nie mógł żywcem przejąć za swoje z muzyki pogańskiej, co mu było duchem obce. Musiał więc szukać czegoś nowego i tu jest zawiązek pracy nad tą wspaniałą budową, polegającej na przyswajaniu, przerabianiu i tworzeniu. Stąd nic trzeba się dziwić, że ten nowy rodzaj muzyki rozwija się stopniowo, a temsamem pierwsze próby są nieudolne, lecz kiedy Kościół, opuszczając katakomby, skończył swe życie ukryte i począł pełną piersią oddychać wolnością, okupioną krwią wielu męczenników, z chwilą tą zaczyna się dla niego nowa era w życiu jego zewnętrznem i wewnętrznem. Szybko rozkwita i rozwija się liturgiczne i artystyczne życie tak, iż śpiew kościelny z początkiem drugiej połowy IV. wieku rozpoczyna okres obfitujący w nowe formy.

Praktyki religijne rozwijają się niejednokrotnie pod wpływem wzorów żydowskich. Ponieważ Żydzi w czasie świętej służby wykonywali śpiewy, więc i u chrześcijan miał śpiew według żydowskiego zwyczaju swe niezaprzeczone prawa, tembardziej, że sam Chrystus Pan przy Ostatniej Wieczerzy uświęcił hymnem użycie śpiewu liturgicznego [1]). A św. Paweł w listach swych zachęca pierwszych wiernych, by chwalili Boga w psalmach. . śpiewając i grając w sercu swojem Panu [2]).

Pozatem jest jeszcze wiele dowodów, czy to u Ojców Kościoła, czy też u pogańskich pisarzy, na potwierdzenie, że pierwsi chrześcijanie posługiwali się pieśniami przy służbie Bożej, które jednak pominiemy, gdyż chodzi nam tylko o to, by podać źródła i ująć w krótki sposób przebieg rozwoju pieśni kościelnej.

Psalmodja i pokrewne z psalmami cantica (np. canticum trium puerorum) przejęte z synagogalnych śpiewów, były pierwszemi pieśniami, jakiemi się chrześcijanie posługiwali w czasie swych zebrań liturgicznych. Jak śpiewano owe psalmy, bliżej nie wiemy; prawdopodobnie recytowano je z nieznaczną modulacją głosu. Intonował je zaś przewodniczący zebrań liturgicznych. Muzyka instrumentalna nie towarzyszyła śpiewom, o czem św. Klemens aleksandryjski wyraźnie mówi: „My używamy jednego instrumentu: słowa pokoju, nie zaś dawne psalterium, kotły, trąby, bębny“, a św. Chryzostom, wykładając ps. 150, tak

1) H. Riemann II. Teil Musikgeschichte.

2) Dr. Reiss Historja muzyki.

3) H Riemann II. Teil Musikgeschichte.

1) Mt. (26, 30).

2) Efez. (5, 10). Kol. (3, 16).

pisze: „Dawid używał cytry z martwemi strunami, kościół używa cytry, której struny są żywe — nasz język (głos) jest tą struną".

W miarę, jak się wiara rozkrzewiała wśród pogan, okazała się potrzeba nowego rodzaju śpiewu, któryby był mniej obcy dla ucha nowonawróconych. Powstają więc wcześnie nowe twory w duchu chrześcijańskim, t. zw. hymny. Melodja nosi na sobie ślady muzyki pogańskiej, ale tekst jest owocem poezji chrześcijańskiej. Pierwotnie układano hymny, co do muzyki, sylabicznie trzymając się ściśle metrum, czyto saficznego, asklepiadejskiego, czy też innych. Później ustępuje kwantytatywny pomiar zgłosek miejsca kwalitatywno-rytmicznemu, który nie zważa na krótkość i długość zgłosek, lecz liczy się jedynie z akcentowanemi i nieakcentowanemi zgłoskami [1]). Według świadectwa Oryginesa „śpiewano hymny u Greków po grecku, u Rzymian po łacinie i każdy wogóle naród śpiewał je we właściwym swym języku". Z biegiem czasu dała się odczuwać potrzeba zdolnych i rutynowanych śpiewaków. Zdaje się, że nie wszędzie i nie zawsze w pojedynczych kościołach kwitnął piękny śpiew, gdyż św. Cyprjan dosyć w ostrych słowach napomina wiernych: „że pienia winne się rozlegać, a dźwięczne głosy mają intonować". Z listu św. Ignacego i z Konstytucyj apostolskich dowiadujemy się o ustanawianiu kantorów i, że im dawano niższe święcenia, jednak bez prawa udzielania chrztu św. Synod laodycejski wprost poleca, aby w kościele nikt nie intonował, prócz kantorów, którzy mają zajmować miejsca na podwyższeniu.

Wybiła godzina wolności dla Kościoła Chrystusowego. Cały świat stanął otworem dla boskiej wiary. Wyraz tej radości dano w nowym śpiewie, który szeroko zastosowano nietylko w liturgji, lecz także w publicznem i prywatnem życiu. Jest nim Alleluja [1]). Nowy śpiew odznacza się bogactwem wokaliz i dlatego stał się ulubioną formą śpiewu.

Muzyka kościelna tchnie nowem życiem. Powstają szkoły muzyczne i zawiązują się chóry śpiewaków. Pierwszym założycielem takiej szkoły miał być pap. Sylwester († 335), a pap. Hilary († 492) miał ustanowić kleryków (ministrales), których obowiązkiem było utrzymywanie porządku przy nabożeństwach i przewodniczenie w śpiewach [2]).

Pojedyncze szkoły nie mogły jednak wpłynąć na usunięcie różnych niewłaściwości i rozmaitości w używanych śpiewach. Dwa główne kierunki były w muzyce, które się ścierały i usiłowały zarazem zająć pierwszeństwo w kościelnym śpiewie, mianowicie: psalmodja ze świętą tradycją i system grecki, posługując się deklamacją i melodją (kantylacją). O obydwóch rodzajach śpiewu wyraża się św. Augustyn w ten sposób: „Psałterzysta śpiewał z tak umiarkowanem użyciem modulacji głosu, iż zdawał się raczej mówić, niż śpiewać; a gdy znowu przysługiwał się miłym śpiewom, używanym na Wschodzie, to płakał ze wzruszenia" [3]).

Rozwój śpiewu kościelnego jest ściśle związany z horami, gdyż w nich zajmował dominujące stanowisko. Rzecz dziwna, że w początkach chrystjanizmu nie interesowano się wcale artystyczną stroną mszy św., która właśnie jest istotą liturgicznej służby Bożej. Wprowadzono do niej bardzo powoli poszczególne formy śpiewu. (Np. Kyrie, Sanctus, znano już w pierwszym wieku, Gloria pojawia się we mszy św. około 150 r., Credo około 490 r., Agnus zaś około 690 r.). Inaczej się rzecz miała po reformie pap. Grzegorza Wielkiego i w średniowieczu, kiedy się więcej zajmowano zewnętrznym splendorem mszy św.

Zgromadzenia klasztorne na Wschodzie przyczyniły się w znacznej mierze do wydoskonalenia śpiewów liturgicznych. One to zaprowadzając codziennie wigilje i hory, położyły podwaliny pod budowę Officium. Powstał tu drugi rodzaj psalmodji — psalmodja dwuchórowa. Wykonywały ją pierwotnie głosy niskie i wysokie naprzemian; dlatego nosi nazwę śpiewu antyfonicznego. Do podawania wysokości tonu i formy psalmu służył krótki wstęp (antyfona) zaczerpnięty z psalmu lub złożony ze słowa Alleluja. Istniały więc w kościele trzy rodzaje śpiewu niezależnie od siebie: psalmodja, hymnodyka i antyfonja.

Do przeszczepienia śpiewu wschodniego na ziemię włoską przyczynił się św. Ambroży († 397), który jako średnie ogniwo między kulturą Wschodu i Zachodu stoi na czele rozwoju muzyki zachodniej [1]). Z systemu muzyki greckiej przejął on: tonację, metr, rytm i melodję i sam napisał w jej duchu wiele hymnów, które przetrwały aż do naszych czasów, np. „O lux beata Trinitas". Nie jest jednak autorem przypisywanego mu „Te Deum". Pomimo, że muzyce ambrozjańskiej przyznawano tradycyjnie piękność, sama w sobie jednak nosiła zarodek upadku, bo metr i rytm przypominał jeszcze żyjącą w pamięci muzykę teatru pogańskiego, a powtóre, że ów śpiew nie był dostępny dla wszystkich.

Św. Grzegorz I. W. (590—604) pragnął ujednostajnić śpiew, dlatego też z wielką starannością zebrał dawne śpiewy, zrewidował je krytycznie, uprościł i wyeliminował z nich różne niewłaściwości. Nie szło mu bynajmniej o wynalezienie czegoś nowego, bo chrystjanizm w swej płodności duchowej wytworzył już wiele, chodziło tylko o zebranie gotowego materjału i, by wybrać z niego co najlepsze, a to, co swą wewnętrzną wartością dawało rękojmię trwałości, uporządkować w całość. Dziełem jego jest antyfonarz, chociaż na jego autorstwo nie wszyscy się zgadzają. Tradycja wierna poglądom przekazanym od najdalszych wieków, przypisuje Grzegorzowi wyłączną pracę nad antyfonarzem. A na znak, że dzieło przez niego skodyfikowane miało być normą śpiewu po wszystkie czasy, kazał je przymocować łańcuchem do ołtarza św. Piotra w Rzymie. Imię Grzegorza W. zespoliło się siłą tradycji do tego stopnia ze śpiewem kościelnym, że bez względu na to, czy autorstwo jego ma uzasadnioną podstawę historyczną, czy też nie, to jednak liturgiczny śpiew nosi nazwę chorału gregorjańskiego. I tak śpiew kościelny, zreformowany przez wielkiego i genjalnego papieża, zataczał coraz większe kręgi i docierał tam, gdzie rozkwitało życie chrześcijańskie, przyczyniając się do większej chwały Bożej i Kościoła.

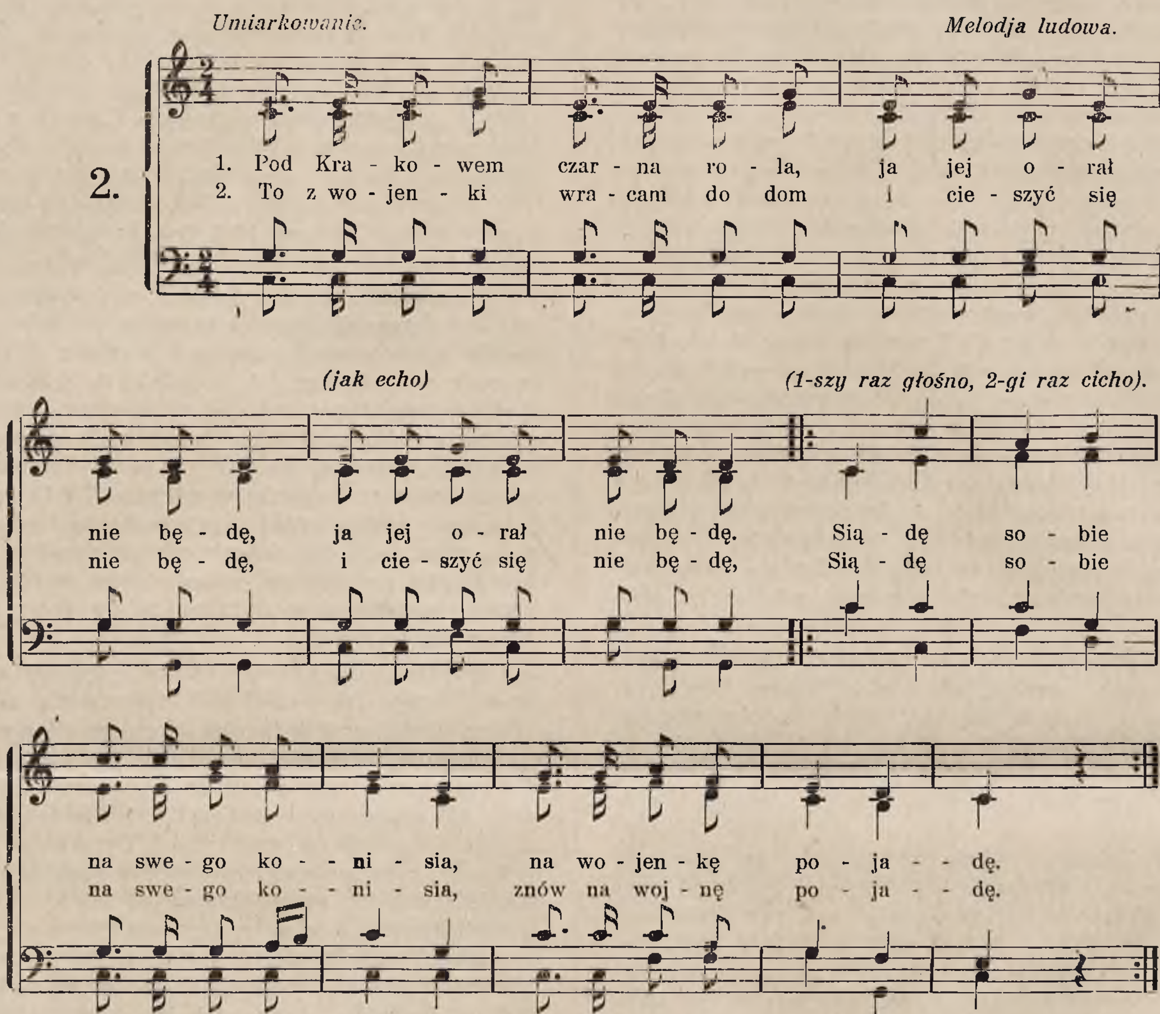
Elk.

---

1) Dr. K. Weinmann — Dzieje muzyki kościelnej.
1) Wyraz żyd. (Hallelu-chwalcie;Jah-Jahve-Bóg) Enc.
2) Encykl. Ks. Nowodworskiego. Muzyka kość.
3) Conf. lib. IX, X.

1) Dr. K. Weinmann Dzieje muzyki kościelnej.

Kazimierz Garbusiński: Pieśni popularne, okolicznościowe i ludowe, dla użytku młodzieży szkół średnich, powszechnych i chórów amatorskich na chór mieszany, ze szczególnem uwzględnieniem skali głosów chłopięcych w myśl programu Ministerstwa Wyzn. Rel. i Ośw. Publ. — **Cena partytury 3 złote.**



Karol Marja Weber.

Z okazji 100-letniej rocznicy jego śmierci.

Nad mogiłą mistrza odezwał się 5. czerwca 1826 r. Ryszard Wagner następującemi słowy: „Anglja cię ceni, Włochy uznają, Francja podziwia, a naród uwielbia“. Zaiste, rzadki to w życiu któregokolwiek artysty wypadek tak wysokiego uznania, zwłaszcza jeżeli weźmie się pod uwagę, że nietylko wymienione wyż narody poczuwają się do wdzięczności wobec Karola Marji Webera, tego twórcy muzyki romantycznej, lecz też narody słowiańskie. Bez „Wolnego Strzelca“ (po niemiecku „Der Freischütz“) lub jak to pieszczotliwie jego współcześni przekręcili „Schreifritz“), nie możnaby wyobrazić sobie ani Moniuszki, ani Dvorzaka, ani nawet... Strawinskij‘ego, o ile chodzi nietylko pod względem techniki baletowej, ale też kompozycyjnej.

Karol Marja Weber urodził się 18. grudnia 1786 r. w Eutinie jako syn ożenionego z krewną Mozarta wojskowego melomana, który systematycznie wychowywał swego syna na cudowne dziecko. Już w 14-ym roku życia wystąpił nasz mistrz z własnemi kompozycjami, a co ciekawsze nutami własnej techniki litograficznej. Widzimy w tem wyraźnie, jak to talent właściwie jest wszechstronny i zależy tylko od kierunku, czasem przypadkowego, w którym zostaje rozwinięty. Dalsze losy mistrza były bardzo niepewne, prowadził życie prawie cygańskie, jak się to zresztą w owych czasach z każdym genjuszem działo, dopóki nie znalazł jakiegoś mecenasa panującego. Stało się to dopiero z chwilą, gdy król saski powołał Webera na stanowisko dyrektora nowo utworzonej niemieckiej opery w Dreźnie. Z zadania tego wywiązał się on nadzwyczajnie, co nie było łatwem wobec subwencjonowanej konkurencji tamt. włoskiej opery. Sławnym stał się jednak, można powiedzieć, przez jedną noc, po 14. marca 1821 r, tj. po premjerze „Wolnego Strzelca“ w Berlinie. Tem to dziełem podkopał raz na zawsze wpływ Spontiniego w Berlinie i Rossiniego we Wiedniu i rzucił wyzwoleńcze hasło w romantycznie rozgorączkowane umysły poetyczne nietylko Niemiec, ale i całej ówczesnej kulturalnej Europy. Czego romantycy nie zdołali wypowiedzieć

słowem, gubiąc się coraz więcej w gąszczach słowa, to wypowiedział Weber po raz pierwszy jedynie odpowiednią w tym kierunku muzyką. Z „Wolnym Strzelcem" rozpoczyna się era narodowej muzyki, w pełnem tego słowa znaczeniu. Włoski patos i francuski styl operowy ustępują pierwiastkom romantycznym, w najlepszem tego słowa znaczeniu.

Nie tu miejsce wyłuszczać w dalszym ciągu działalność Webera, jako taką. Należy jednak podkreślić, że zwłaszcza jego późniejsze „Eurjanthe" i „Oberon" zawierają w sobie cały szereg pierwiastków, wydobywających sę dopiero w najnowszych czasach w „współczesnej" muzyce, a na jego stylu fortepianowym budują bezpośrednio Schuman i Liszt.

H. G.

Bilans muzykalności teraźniejszej.

XIV. Jugosławja.

28. grudnia 1924 r. obchodził słynny jugosłowiański chór „Obilić" 40-letni jubileusz swej owocnej pracy, z okazji którego to jubileuszu odwiedził nietylko Polskę, ale prawie całą Europę, zwracając tem uwagę świata kulturalnego na rozwój muzyczny w Jugosławji. Hasłem tego Towarzystwa było i jest „Pieśnią jednoczyć i podtrzymywać siły narodu". To też pieśń jest w Jugosławji czemś wybitnie silniejszem i ważniejszem niż u wszystkich innych narodów słowiańskich.

Mówić o muzyce jugosłowiańskiej znaczy to samo, co podziwiać ten to jedyny w swym rodzaju rozwój pieśni ludowej, tego ukrzyżowanego, ale też zmartwychwstałego narodu, jak to Miłostisław przepowiedział, a Vladimir Dvornikowic w swej książce p. t. „Psicha jugoslovencke melancholije" tłumaczy wyjątkową tkliwością duszy jugosłowiańskiej.

Jugosławja europeizuje się też pod względem życia muzycznego nadzwyczaj szybko. Prą w tym kierunku literaci muzyczni jak Dr. Milojewic w „Srbski knjiżewni glaznik". Podkreśla on konieczność pierwsze: centralizacji muzycznej w instytutach; drugie: decentralizację niższego szkolnictwa, przy jak najszerszem posiłkowaniu się siłami i zagranicznemi i przy rozszerzeniu wychowania muzycznego na cały naród. Wskazuje on przytem na nadzwyczaj doniosły wpływ Kościoła katolickiego, który z narodów, stojących pod jego wpływem, czyni narody muzykalne i artystycznie natchnione.

Istotnie zazdrościć trzeba Jugosławji tego rodzaju pisma jak „Sveta Cecilia", które nietylko jest subwencjonowane przez hierarchję kościelną, ale też propagowane drogą przymusową we wszystkich parafjach. Żądaniu Dr. Milojevica stało się zadość niedawno temu w belgradzkiem Collegium musicum. Wzorem lipskiego Collegium musicum powstała z dniem 21. kwietnia br. ta najwyższa instytucja i uczelnia muzyczna, która wyrosła z dawniejszego Konserwatorjum belgradzkiego, gdzie działał równocześnie też wspomniany na początku „Obilić" i dwie orkiestry amatorskie akademickie.

Repertuar operowy jest w Jugosławji wprawdzie zupełnie oparty na wzorach europejskich, panuje jednak zadziwiająca niechęć do dzieł współczesnych.

Rusza się jednak też rodzima sztuka muzyczna nawet w dziedzinie operetki. Kroacki kompozytor Tjardovic obdarzył naród nadzwyczaj sympatycznym utworem „Mala flora milije", Libretto opiera się na narodowych motywach lokalnych, zwłaszcza na typowych melodjach ludowych.

HENRYK GRALSKI.

Curiosa muzyczne.

Konserwatorjum gwizdania zostało otwarte w bieżącym roku w Los Angelos. Fundatorką i kierowniczką tej instytucji jest Miss Agnas Woodward. Jedynym przedmiotem tej uczelni jest gwizdanie według wszelkich reguł sztuki. Na pomysł ten wpadła pewnego dnia, gdy usłyszała śpiewającego skowronka i od niego to nauczyła się tej to nowej sztuki, którą rozwinęła w osobny system gwizdania. Za pomocą specjalnego pisma nutowego utrwaliła szereg pieśni ptaków i te pieśni tak urozmaiciła, że według zdania znawców nadają się nietylko do lasu, ale też i na scenę.

Muzyczna gra w karty. Mniej więcej 100 lat temu cieszyła się w Anglji wielką popularnością pewna gra w karty, która polegała na tem, iż cała talja kart, składająca się z poszczególnych taktów modnego wówczas walca, a sztuka gry w te karty polegała na tem, by po zatasowaniu kart złożyć walc z powrotem w nutowym układzie.

Nauka pisania na maszynie przy akompaniamencie muzyki jest w technicznej szkole w Blackburn najnowszym krzykiem „psychotechniki". Tamtejszy profesor Mr. Abbot przyszedł mianowicie do przekonania, że najszybciej można się nauczyć pisać na maszynie za pomocą taktu muzycznego. Uczniom i uczenicom przygrywa więc podczas pisania gramofon, najsamprzód powoli, a potem coraz szybciej, a rezultat ma być nadzwyczajny.

Jednoręczni fleciści. Manja Fryderyka Pruskiego do fletu, na którym uważał się za wirtuoza, spowodowała nadzwyczajną popularność tego instrumentu w XVIII. stuleciu i to nietylko w Niemczech. Zdarzyło się wtedy, że w trzech zupełnie oddzielnych miejscowościach Francji znalazło się trzech oficerów, którzy stracili jedną rękę na wojnie i którzy, niezależnie od siebie, skonstruowali sobie flety do grania jedną ręką. Zeszli się oni w 1825 r. w Paryżu i koncertowali, ku ogólnemu zdumieniu ówczesnego świata. Jeden z tych wirtuozów nazywał się de la Guette Mornare.

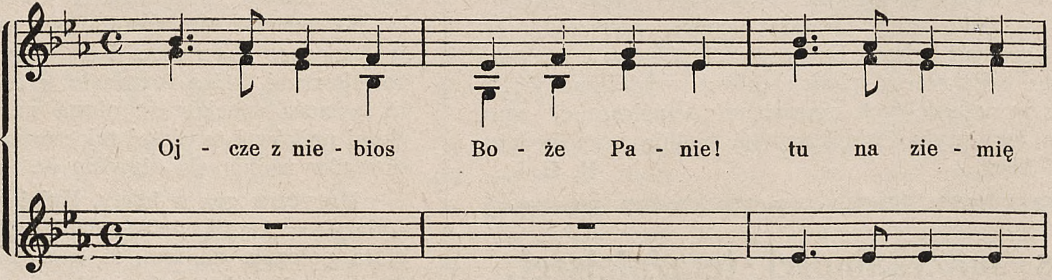
Jazz jako muzyka pogrzebowa. Odwaga, z którą Maestro Mascagni rzucił klątwę na cały jazz dla rehabilitacji murzyńskiej muzyki, ośmiela sekciarskie duchowieństwo amerykańskie do ostrzejszego protestu przeciw coraz więcej popularnej muzyce pogrzebowej w intonacjach jazzu, albowiem coraz więcej znajduje się miłośników, którzy testamentarnie domagają się właśnie takiej muzyki podczas swego pogrzebu. Temu więc położy się obecnie kres, albowiem poważne stowarzyszenia religijne oświadczyły, że jazz jako djabelska muzyka, nie odpowiada duchowi religijnemu.

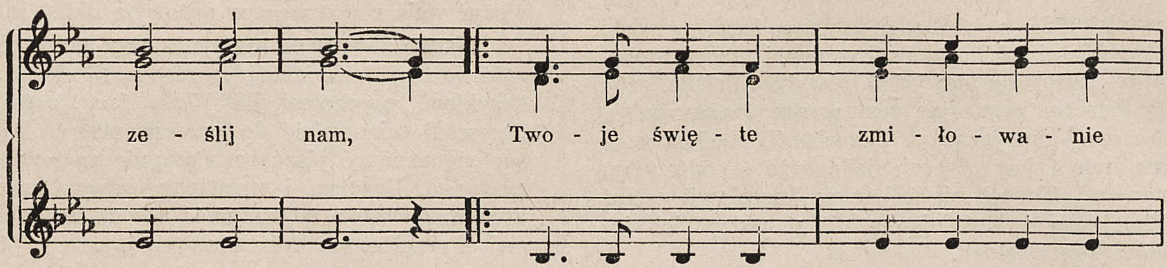
Niezwykły koncert. Nowy York donosi, że tamtejsza stacja radjotelegraficzna połączyła się niedawno z siedmioma innemi stacjami Ameryki Półn., by urządzić koncert monstre. Śpiewu sławnego Mac Cornecka i Lukrecji Rovi z Metropolitain Opery słuchało zatem 8 miljonów niewidzialnych słuchaczy. Koncert ten był zorganizowany przez towarzystwo gramofonów, które chciało w ten sposób zrobić reklamę płyt, śpiewanych przez owych solistów. Koncert ten wzbudził silne zaniepokojenie wśród impresarjów teatralnych, gdyż boją się oni, że audycje takie powiększą jeszcze kryzys teatralny. Największy przedsiębiorca amerykański Wiliam Berg twierdzi, że publiczność będzie chciała oszczędzić sobie czasu i pieniędzy na teatr, a uczęszczać coraz więcej na koncerty radiowe. Podobno ma wyjść w Ameryce okólnik dyrektorów teatrów, zakazujący angażowanym tam artystom udziału w radio-koncertach.

Pieśni kościelne na chór mieszany lub na 2 głosy z tow. organu opracował Kazimierz Garbusiński. (Ciąg dalszy).

Chór chłopięcy albo żeński. St. Moniuszko — Garbusiński.

12.

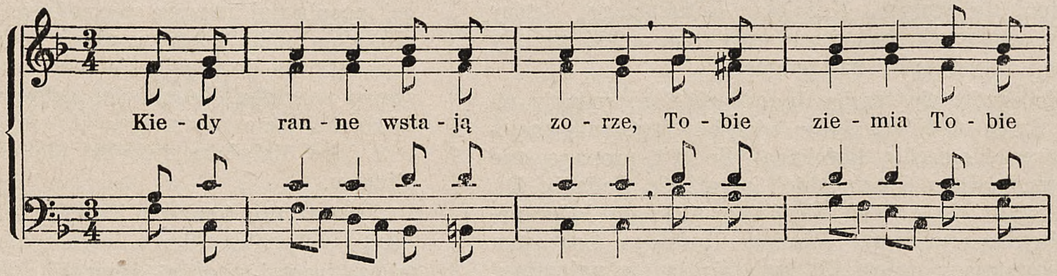






Śpiewn. Ks. Mioduszewskiego.

13.





Pieśni ludowe śląskie na chór męski

opracował prof. FELIKS SACHSE.

7. Czerwone gwoździczki.



1. Czerwone gwoździczki, białe tulipany
Gdzieżeś mi się podział, Jasinku kochany
Gdzie?

2. O boli mnie, boli, moja biedna głowa
Gdy mi się przypomną Jasinkowe słowa
O!

3. Kiedy mi się wspomni o kochaku w nocy
Wypłakała bym se moje modre oczy - Tak!

Muzyka luksusowa.

czyli o problematyczności dzisiejszej sztuki muzycznej.

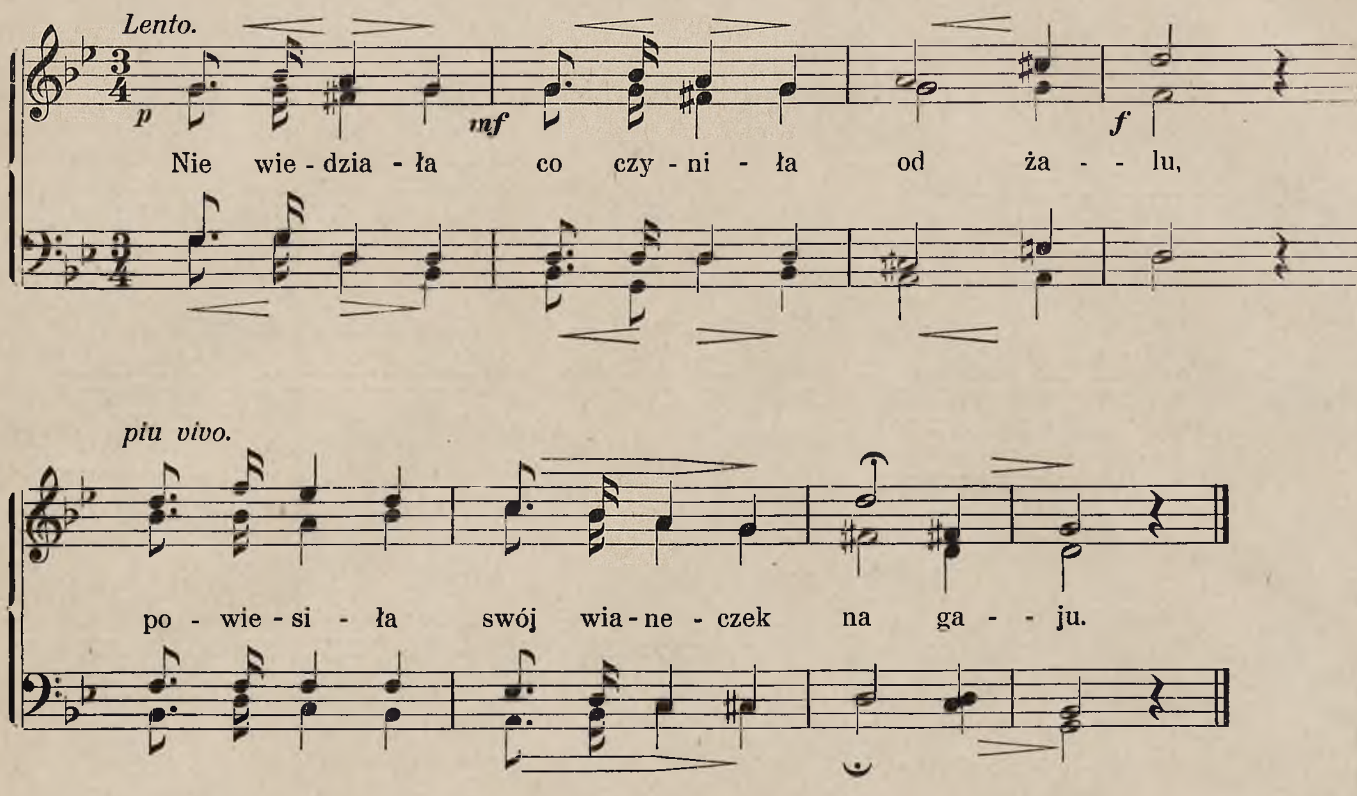
R. Prochaska ogłosił w „Reichspost“ z 13. VI. br. bardzo znamienny artykuł o bezdrożach współczesnej muzykalności. Jako motto stawia on na czele swych wywodów słynny passus Jana Sebastjana Bacha: „Chwała Boża i rekreacja duszy jest każdego generalnego basu finis i fundament. Gdzie o to nie dbają, tam niema muzyki, lecz tylko djabelskie beczenie i bełkotanie...

Muzyką przyszłości nazywano ironicznie w przeszłem stuleciu ów kierunek, pośrodku którego stał Wagner, od której spodziewano się tak samo zupełnego odnowienia sztuki muzycznej. Dziś muzyka ta należy do klasycyzmu; dziś nawet Ryszard Straus jest szczęśliwie pokonanym klasykiem. Nic nie znaczą już dziś tego rodzaju rewolucje tonalne i rytmiczne jak Bussoni'ego, a jeden z pierwszych ćwierćtonistów Ryszard Stein jest tak samo już zapomnianym jak Wiedeńczyk Hauer i jego cały system interwałów kolorowych.

Kto dziś zwiedza pola walki muzycznej, nie może obronić się uczuciu, że znajdujemy się na dusznem bezdrożu, a wszystkie te A-Bi-Poli-tonalne drogi muzyczne są drogami bez wyjścia. Jest to jakiś obłęd, który, zrywając za sobą wszystkie mosty, chce bezwzględnie iść drogami niżeli dotychczas, bez względu na to dokąd dojdzie. Niezawodnie, o ile chodzi o wyrażenie obłędu, a może wogóle czegoś nierealnego i okultystycznego, to ten atonalny rodzaj komponowania ma poniekąd swoje uzasadnienie; ale chcieć na tem to jednem kopycie wszystko zrobić — jest istnym nonsensem.

Nie tu mowa o wartości tego rodzaju walk za nowemi idealami, jako takiemi i niema dwóch zdań, że tendencja, jako taka, jest artystyczna, i mylą się ci, którym się zdaje. że z fortepianu ćwierćtonowego nie można wydobyć

8. Nie wiedziała co czyniła.



1. Nie wiedziała, co czyniła od żalu
Powiesiła swój wianeczek na gaju.

2. Nie wiedziała, co czyniła od myśli
Powiesiła swój wianeczek na wiśni.

3. Nie wiedziała, co czyniła od smutku
Powiesiła swój wianeczek na buczku.

4. Teraz tu wiś, mój wianeczku ruciany
Nie przyjdzie ten dla mnie obiecany.

---

nic więcej jak kocią muzykę. Mylą się jednak i nowatorzy sami, którym się zdaje, że tego wszystkiego jeszcze nie było pod słońcem. Wystarczy zwrócić uwagę na Beethovena ostatni kwartet, gdzie tego rodzaju tony dyferencjalne odgrywają dość poważną rolę, mylą się zwłaszcza wtedy, gdy nie umieją odróżnić rozwój talentu, od rozwoju technicznego. I tu leży największe zło!

Pod płaszczykiem „współczesnej" muzyki grasują całe czeredy nieuków, które nietylko dezorjentują zupełnie szerokie sfery publiczności, ale suggestywnie odciągają od prawdziwych arcydzieł klasycznych. Jest bardzo charakterystycznem, co dobroduszny Ryszard Straus powiedział pewnemu młodemu moderniście: „Dlaczego komponujesz Pan właściwie atonalnie? przecież Pan masz talent!" Nikt nie zaprzeczy też, że Bussoni, Hindemith, Schönberg, to prawdziwe talenty, ale dokoła nich całe zastępy grafomanów dadaistycznych, u których w najlepszym wypadku można stwierdzić mechaniczną technikę. Nic dziwnego więc, że niedawno pewien amerykański młody pianista i kompozytor ogłosił prawo pięści na fortepianie, a gdzieindziej odbył się konkurs na najszybsze odegranie pewnego walczyka.

Przyglądając się bliżej uzasadnionym i nieuzasadnionym kierunkom współczesnej muzykalności, trzeba stwierdzić, że jest to przecież sztuka luksusowa. Właściwie przebrzmiało już hasło l'art pour l'art, — sztuka dla sztuki, — muzyka zrozumiała i przeznaczona tylko dla jej twórcy, muzyka asocjalna, muzyka bez zasadniczego pierwiastku emocjonalnego muzyka beznadziejna. Wytłumaczyć możnaby to tylko tem, że w tej to muzyce odzwierciedla się zabliźniona twarz naszego wojowniczego stulecia pełnego egoizmu i brutalności.

Muzyka współczesna pozbawiła się prawie w zupełności wyższej misji, wszelkiego Bożego natchnienia. W najlepszym wypadku są to groteskowi grajkowie przed Panem. Impotencja twórcza podoba się w rubasznych koźlich skokach, a ponieważ nie może doczekać się pochwały — chwali się sama. Najgorszym objawem pod tym względem jest fakt, że zło samo przechodzi młodemu pokoleniu w kości i krew, czego najlepszym dowodem jest chełpienie się recytacji tych to arcydzieł atonalnych z pamięci. Dogmat fałszywych proroków, że przed djabelską mocą tonalnego systemu dyferencjalnego muszą ustąpić wszystkie anielskie harmonje klasyczne, przejąć muszą przerażeniem miłośników prawdziwej muzyki, przerażeniem, z którego można się otrząsnąć wiarą w acydzieła tego rodzaju jak Missa Papa Marcelle, Don Juan, IX. symfonja itd. Niema dwóch zdań, że cienie obrzydliwych drapaczów chmur nie zdołają nigdy zasłonić wspaniałych katedr gotyckich.

Święto pieśni.

Dnia 29 maja b. r. punktualnie o godzinie 11 rano w sali „Domu żołnierza polskiego" odbyła się według rzeczowego pojęcia pierwsza uroczystość „Święta pieśni" krakowskiej młodzieży szkół powszechnych, z rejonów inspektorów szkolnych pp.: T. Orszulskiego i dr. Dłuskiej.

Produkcję rozpoczęto kilkoma pieśniami unisono, poczem występowały chóry dwu, trzy i czterogłosowe poszczególnych szkół, zorganizowane bądź z pojedyńczych klas, bądź międzyklasowe.

Produkcje unisonowe pod kierunkiem kolegi Barty, wypadły naogół bardzo dobrze; żałować należy, że młodzież męska w nich udziału nie brała z powodu rzekomo wysokich skal pieśni. Występy poszczególnych chórów wypadły nadspodziewanie dobrze, niektóre z nich, a w szczególności jeden chór żeński i dwa chóry męskie (klasowe), budziły dla naszych kolegów pełne uznanie.

Nie brakło też i pewnych usterek w dyrygowaniu przez niektórych kolegów i koleżanki, ale pod ich kierownictwem chóry mimo wszystko śpiewały dobrze. Miało się też wrażenie, że niektóre chóry były wyćwiczone bez nut. Gdyby istotnie tak było, to cel byłby chybiony. Uderzała też wielka praca naszych kolegów nad emisją głosów naszej młodzieży, powiedziałbym, że może nawet za wielka i nie zbyt potrzebna, gdyż jak wiemy, taka praca po mutacji, a w szczególności u chłopców idzie na marne.

Należałoby przeto w tym wieku młodzieży główny nacisk położyć na większą samodzielność czytania nut i gruntownego poczucia rytmu.

Program stanowiły pieśni różnej jakości, przeważały w nim pieśni stylizowane P. Maszyńskiego, Z. Noskowskiego, B. W. Walewskiego, nie brakło też i pieśni obcej jak „Sancta Marja" Schweizera w przeróbce niedość dobrej. Na przyszłość należałoby program wypełnić pieśniami przeważnie ludowemi, celem zapoznania najmłodszego pokolenia z najbogatszem źródłem polskiej twórczości.

Uroczystość „Święta pieśni" zrobiła na zebranych bardzo dobre wrażenie, młodzież nasza z niewyszukaną radością w nim brała udział. Pożądanemby było, aby urządzanie takiej uroczystości nie ograniczać tylko do jednego razu w roku.

K. Garbusiński.

Korespondencja z zagranicy.

Od jednego z sympatyków, długoletniego abonenta naszego pisma, otrzymaliśmy w ostanich tygodniach korespondencję z Ameryki, w której podnosząc dodatnią wartość treści artykułów Ks. Infułata Walczyńskiego, podaje kilka wydań amerykańskich Preludyj, godnych polecenia, a mianowicie:

1) Battmann J. L. Vol. I. 34 Marches (w tej lic bie 4 marsze żałobne) for the Cabinet Ordan. Nr. 822. Battmann J. L. Cena dolarów 1 25.

2) The Organist's Treasury. Op. 240. 50 Voluntaires. Nr. 2172. Cena 60 cent. ameryk.

3) Battmann J. L. 25. Offertoires, Pr ludes and Postludes. Utwory trudniejsze, pedał w osobnej linji. Vol. I. Nr. 3953 dolarów 1.50. — Vol. II. Nr. 3954 dolarów 1,50: Do nabycia u firmy Fischer et Bro, New York. U. St. A. 119 West 40 th. Str.

4) Gordon's Organists Companion. Vol. II. Cena 60 cent. ameryk.

5) The Organist's Companion, by S. T. Gordon A. Collection of Gems for the organ. Cena 60 cent. ameryk. Do nabycia u Hamilton S. Gordon. New York, U. S. A. 141—145 W. 36 th Street.

Według zwyczaju w Ameryce, nuty potrzebne dla chórów kościelnych i organistów, zakupuje parafja i te pozostają zawsze jej własnością. Każdoczesny organista parafji rozporządza nutami i chórem śpiewaczym w myśl przyjętych obowiązków. Przed odejściem z posady inwentarz nutowy oddaje administratorowi względnie przełożonemu parafji. Za zagubione nuty, lub lekkomyślnie zniszczone, odpowiada organista osobiście.

Dokoła Chopina.

Pomnik Chopina w Warszawie stanie ostatecznie w górnej części Łazienek w t. zw. ogrodzie formowym, który mieści się między ogrodem Botanicznym a Belwederem. Prace przygotowawcze na tym terenie zakończyły się z końcem czerwca b. r., a pomnik będzie przywieziony z Paryża, gdzie odlewa się w bronzie pod okiem Wacława Szymanowskiego, a około września b. r. odbędzie się odsłonięcie pomnika.

Pomnik sam został wykonany w r. 1913—14, a część pomnika już w r. 1914 wywieziona do Paryża; reszta jednak dostała się dopiero w r. 1926 do słynnej fabryki paryskiej Barbedien. Koszta odlewu wyniosą 200.000 fr. fr. (73.400 zł.), zaś ogólne koszta, związane z odlewem, transportem i ustawieniem pomnika na granitowym cokole obliczone są na 200.000 złotych. Na pokrycie tej sumy wyasygnował Rząd 125.000 zł. (a to zł. 25.000 w budżecie na r. 1924 i zł. 100.000 na r. 1925), a Komitet, zajmujący się pomnikiem zebrał drogą składek zł. 25 000 zł. Pozostaje więc jeszcze do wyrównania zł. 50.000.

MEDAL CHOPINOWSKI.

Komitet budowy pomnika Chopina postarał się o wybicie medalu pamiątkowego, dłuta również Wacława Szymanowskiego, by z rozsprzedaży tego medalu uzyskać konieczne fundusze i by w ten sposób pomnik Chopina stał się podarunkiem narodu. Chodzi o to, by najszersze sfery społeczeństwa zechciały nabyć ten medal, przyczyniając się do tak pięknego celu.

SZOPEN CZY CHOPIN?

W odpowiedzi na ankietę „Muzyki" (kwiecień 1926) przytacza Dr. Mateusz Szeligowski bardzo pocieszny argument przeciw spolszczeniu nazwiska Chopin, naszego narodowego muzyka. We Wilnie istnieje mianowicie ulica... Szopena, ale nie jest to wcale ulica, zamianowana na cześć polskiego muzyka, lecz z łaski w pobliżu znajdującego się browaru dawniejszej niemieckiej firmy Schoppen.

HENRYK GRALSKI.

Drobne wiadomości muzyczne.

Letnie festivale muzyczne w Niemczech. Prawie wszystkie większe miasta w Niemczech urządzają tego roku z okazji rozmaitych rocznic, przedewszystkiem z okazji 100-ej rocznicy Karola Marji Webera, twórcy „Wolnego Strzelca", różne uroczystości muzyczne. W Heilbergu odbył się już festival, poświęcony twórczości Brahmsa pod dyrekcją świetnego kapelmistrza Furtwänglera. W Frankfurcie od 9 do 11 czerwca odbył się festival dzieł Regera i Brucknera, prawie w tym samym czasie w Essen, poświęcony w zupełności Regerowi, w Bruchsalu od 25 do

27/VI. br. festival Händla; w Lubece odbędzie się międzynarodowy zjazd zrzeszenia Union Musicalique; w Salzburgu zostaną powtórzone od 9 do 29/VIII. br. orkiestralne i kameralne produkcje, pod przewodnictwem najsłynniejszych dyrygentów muzycznych, a w Monachjum w pierwszych dniach sierpnia br. wielki festival muzyczny.

IV Kongres Muzyki Współczesnej odbył się w dniach 18 do 23 czerwca b. r. w Zurychu. Program obejmował 4 koncerty, jeden festival chóralny i teatr marjonetek. Dyrygentami byli: dr. Volckmar Andrae (Zurych), Fritz Busch (Drezno), Alfredo Casella (Rzym), Grzegorz Fitelberg (Warszawa), Walter Straram (Paryż), Vaclav Talich (Praga), Anton Weber (Wiedeń) i inni. Z artystów współdziałają: Mme Croisa (Paryż), Ilona Durigo (Zurych), Carl Erb (Monachjum), Walter Gieseking (Hannower), Friedrich Wührer (Wiedeń), Alma Moodie (Berlin), kwartet „Pro arte“ (Bruksela) i Quartetto Veneziano del Vittoriale (Wenecja). Informacji udziela Biuro Festivalu, Zurych, Tonhalle.

400-lecie orkiestry szwedzkiej. Królewska Kapela, czyli według naszego pojęcia orkiestra operowa w Sztokholmie, obchodziła niedawno 400-lecie swego istnienia. Zdumiewający okres czasu, świadczący o wysokiej kulturze nietylko muzycznej, ale i artystycznej wogóle. Orkiestra ta zapoczątkowaną została w r. 1586 z inicjatywy króla Gustawa Wazy w postaci muzykalnych zebrań (ensemble) na dworze królewskim. Z czasem rozwinęła się i weszła w rozmiary dzisiejszej tj. dużej orkiestry operowej, którą nie pogardzają najpierwsze siły muzyczne, jak świadczą o tem gościnne występy największych kapelmistrzów europejskich. Obchód 400-lecia odbył się wspaniale, przy współudziale króla i królowej. Między innemi odtworzono „Soiree musicale“ na dworze Gustawa III. Aktor grający rolę króla miał nawet na sobie autentyczny kostjum tego panującego.

Muzyczno historyczne muzeum we Florencji. Nowo utworzone, z konserwatorjum im. Cherubiniego złączone Muzeum Historji Muzyki we Florencji zostało niedawno oddane do użytku publicznego. Cenne to muzeum składa się z szeregu zbiorów, wśród których bezwzględnie najwartościowszym jest medycejski zbiór instrumentów, ufundowany przez księcia Ferdynanda II. z Toscany (wiek XVII). Niemniej wartościowo przedstawia się bibljoteka, posiadająca rzadkie zbiory kompozycyj Peri'ego, Palestriny, Scarlattiego i innych. Uroczystości otwarcia nowego instytutu towarzyszył koncert kameralny, wykonany na starodawnych instrumentach.

Wirtuoz na flecie Louis Fleury umarł niedawno w 39 roku życia w Paryżu. Był on jednym z najsłynniejszych muzyków tego rodzaju, a równocześnie twórcą międzynarodowego Zrzeszenia Muzyków, grających na dętych instrumentach (Societe moderne des instruments a vent), z którego inicjatywy powstały słynne na cały świat Symfonje Wenecji. Dyrygował on również własną orkiestrą kameralną oraz był znanym muzykologiem.

Organy dla muzyki bizantyńskiej. Oddawna jest marzeniem kościoła prawosławnego uzyskać dla muzyki nowoczesny instrument. Pierwszą w tym kierunku próbą był psalterion Joakima w r. 1881 w Konstantynopolu. Był to jednak instrument niedoskonały. Dopiero świetnemu znawcy muzyki bizantyńskiej prof. Psachos z Aten udało się przeprowadzić budowę takich organów w Niemczech, a to dzięki ofiarności żony greckiego poety Sikelianosa, która pracuje nad renesansem muzyki bizantyńskiej w Grecji. Słynna fabryka organów Steinmayera w Ettingen skończyła niedawno budowę tych to organów, które przewiezione do Aten, wywołały tam wielką sensację.

Różne wiadomości

SYMFONJA „HYMN DO SŁOŃCA“. Feliks Nowowiejski, kompozytor opery „Legenda Bałtyku“ oraz oratorjum „Quo Vadis“ pracuje obecnie nad swoją pierwszą symfonją, do której natchnął artystę wzniosły poemat św. Franciszka z Asyżu p. t. „Hymn do słońca“. Symfonja ta będzie miała odrębną formę. Prócz orkiestry biorą udział chóry, sola i organy.

IMPROWIZACJA ORGANOWA FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO. W Poznaniu na uroczystej akademji ku czci 150 rocznicy niepodległości Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, Feliks Nowowiejski odegrał na organach dłuższą improwizację na temat amerykańskiej pieśni narodowej „Hail Columbia“. Oryginalną improwizację przyjęto burzą oklasków. Delegat Poselstwa amerykańskiego p. Hibbard, konsul francuski p. Dufort, konsul czesko-słowacki p. Dr Glos oraz prezydent miasta p. Ratajski, na których improwizacja uczyniła głębokie wrażenie, osobiście wyrazili Feliksowi Nowowiejskiemu swe uznanie i podziękowanie.

KONKURS. Polskie towarzystwo śpiewackie „Echo-Macierz“ we Lwowie, z okazji 40-letniego jubileuszu istnienia swego, ogłasza konkurs na czterogłosowy świecki utwór chóralny męski o charakterze dowolnym a capella, oryginalny, dotychczas przez nikogo niewykonany, napisany przez kompozytora polskiego do słów poety polskiego.

Jako nagrody wyznacza się następujące kwoty: I. nagroda 500 zł, II. nagroda 300 zł, III. nagroda 200 zł, ponadto listy pochwalne.

Oprócz tego zastrzega sobie „Echo-Macierz“ prawo wyłącznego wykonywania nagrodzonych utworów przez lat 3. Utwory nienagrodzone i nieodebrane do 6 miesięcy po ogłoszeniu wyniku konkursu, przechodzą na własność towarzystwa.

Utwory przeznaczone na konkurs należy przysyłać pod adresem: Dr Stanisław Schmidt, Lwów, Brajerowska 16, w zapieczętowanych kopertach z napisem „na konkurs — Echa-Macierzy“.

Utwory mają być zaopatrzone tylko godłem, a w osobnej kopercie zapieczętowanej i oznaczonej tym samym godłem ma się znajdować właściwe nazwisko i miejsce zamieszkania kompozytora.

Termin nadsyłania utworów konkursowych upływa z dniem 30 września 1926 roku.

Skład sądu konkursowego podany będzie do publicznej wiadomości w terminie późniejszym.

Za Wydział „Echa-Macierzy“:

Dr Stanisław Schmidt, prezes, **Zygmunt Kiszko,** sekr.

HENRYK GRALSKI.

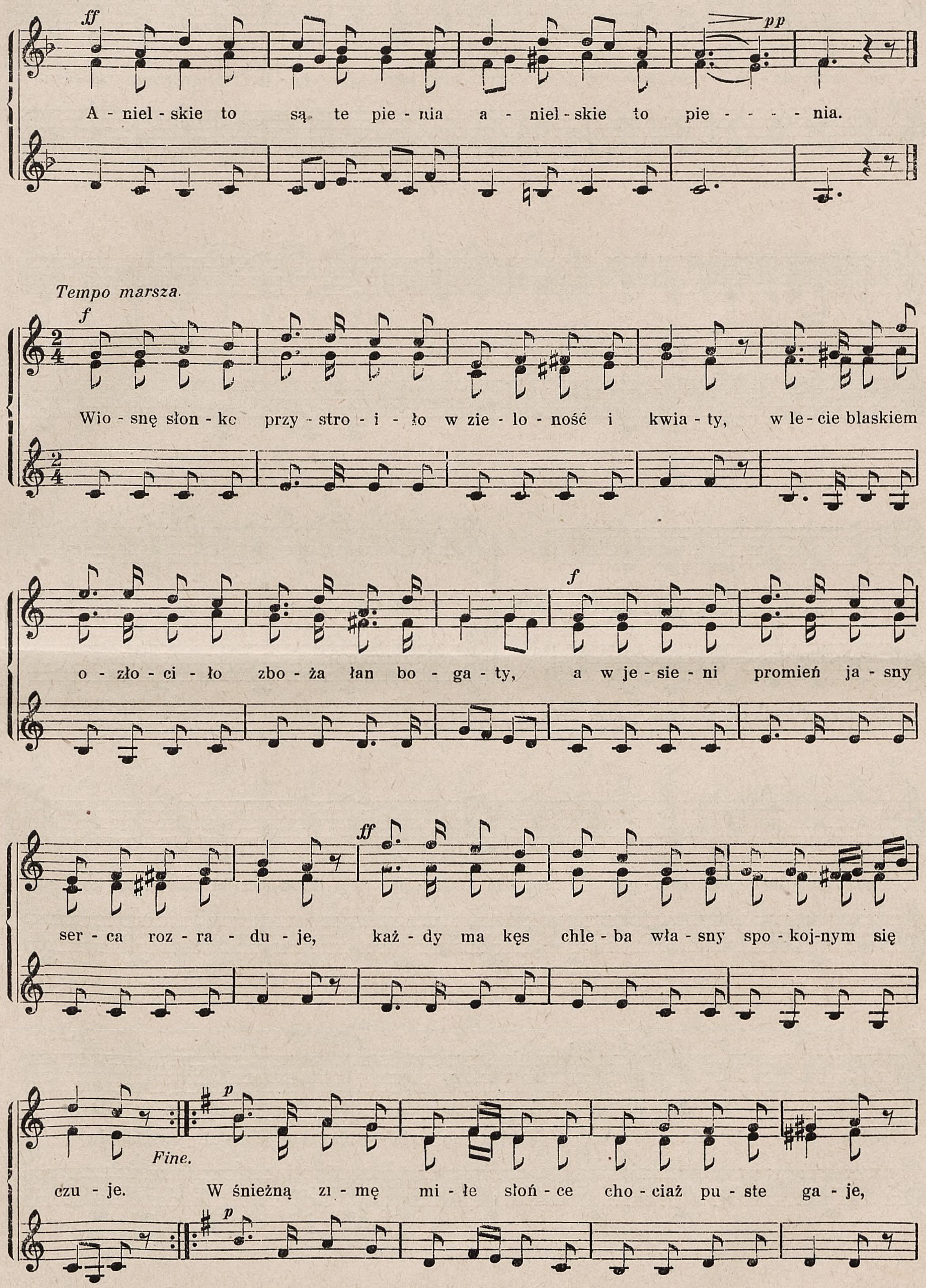
Anegdoty muzyczne.

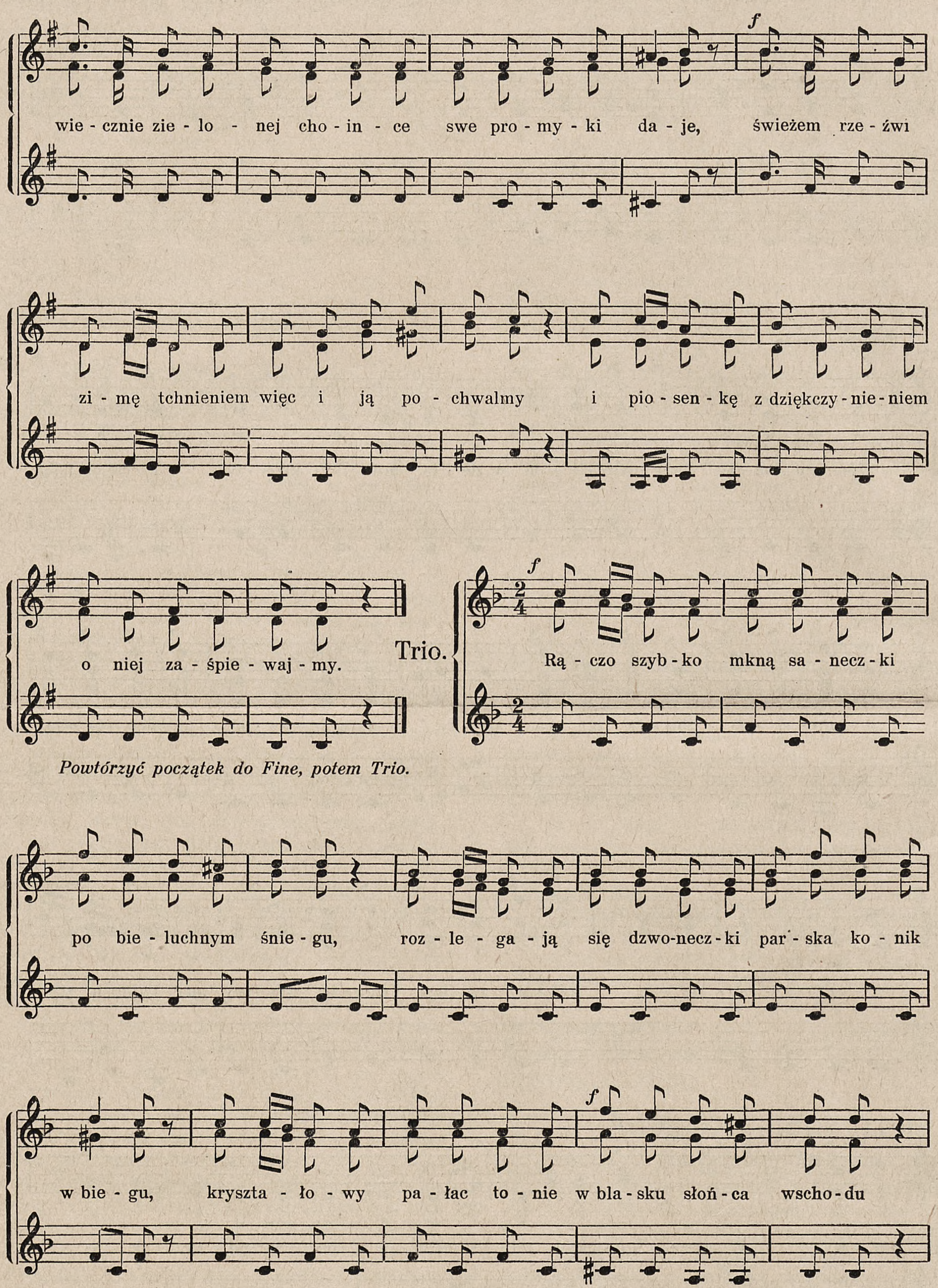
Roztargniony Szaljapin.

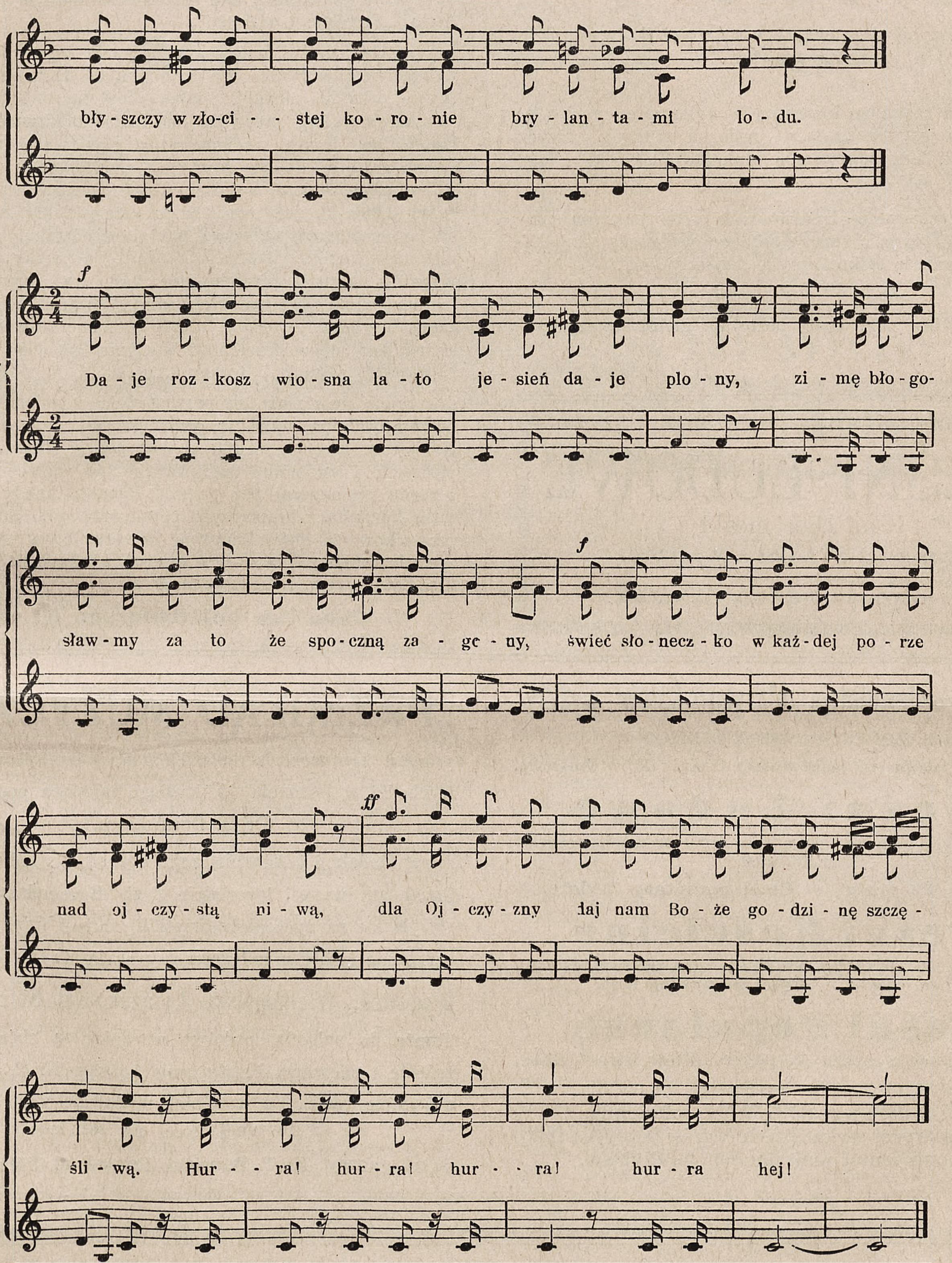
Słynny śpiewak rosyjski Szaljapin uchodzi za człowieka nadzwyczaj roztargnionego i to nie bez przyczyny. Otóż zdarzyło mu się pewnego dnia we Florencji, że gdy zgłosił się przy okienku pocztowem po odbiór przekazu pieniężnego zapomniał, naturalnie, wziąć z sobą legitymację osobistą, wobec czego nie chciano mu wręczyć przekazanej kwoty. W ostatniej chwili jednak wpadł na pomysł udowodnienia swej identyczności. Zaśpiewał słynną arję z „Fausta“ Gounoda, a urzędnik wręczył już bez wahania dany przekaz ze słowami: „oto przekonał mię pan lepiej niżeli jakimkolwiek dokumentem, bo tak śpiewać umie tylko Szaljapin“.

Wieniec Pieśni i Piosenek dla dziatwy szkolnej Ciąg dalszy.

opracował w łatwym układzie 3-głosowym według dawnych melodyj prof. Tomasz Flasza.




wie - cznie zie - lo - nej cho - in - ce swe pro - my - ki da - je, świeżem rze - źwi
zi - mę tchnieniem więc i ją po - chwalmy i pio - sen - kę z dzięk czy - nie - niem
o niej za - śpie - waj - my.
Trio.
Rą - czo szyb - ko mkną sa - necz - ki
po bie - luchnym śnie - gu, roz - le - ga - ją się dzwo-necz - ki par - ska ko - nik
w bie - gu, kryszta - ło - wy pa - łac to - nie w bla - sku słoń - ca wscho - du
Powtórzyć początek do Fine, potem Trio.


bły - szczy w zło-ci - - stej ko - ro - nie bry - lan - ta - mi lo - du.
f
Da - je roz - kosz wio - sna la - to je - sień da - je plo - ny, zi - mę bło - go-
sław - my za to że spo - czną za - - ge - ny,
f
świeć sło - necz - ko w każ - dej po - rze
nad oj - czy - stą ni - wą,
ff
dla Oj - czy - zny daj nam Bo - że go - dzi - nę szczę -
śli - wą. Hur - - ra! hur - ra! hur - - ra! hur - ra hej!

AFORYZMY.

Krytyk walczy słowem — artysta czynem! Komu więc łatwiej?

* * *

O kompozycji nie noszącej w sobie ani śladu oryginalności, mówi się: „rzetelna muzyka“.

* * *

Jedynem zadaniem krytyki jest wykazanie, czy i o ile dany artysta jest twórczym, — więc nie szukanie nowych dróg muzyki, lecz odkrywanie szukających.

* * *

Najlepiej prosperuje genjusz w krzyżowym ogniu entuzjastycznego przyjęcia i nienawistnego odpierania, — „akademik“ zaś zniesie tylko krytykę „objektywną“.

* * *

Bez nawozu pokuszenia pozostaje gleba fantazji bezpłodną...

H. Gralski.

Czy jesteś już czytelnikiem Strzechy Rodzinnej??

Jeśli jesteś wiernym Ojczyźnie i poczuwasz się do obowiązku współpracy nad szlachectwem duszy polskiej — czytaj „Strzechę Rodzinną!“

„Strzecha Rodzinna“ jest jedynem tego rodzaju wydawnictwem w Polsce, które opierając się na niezależnej, czystej myśli pilskiej, dając czytelnikowi najwyższą wartość moralną, zapewnia mu nadto **olbrzymie korzyści materjalne.** Każdy prenumerator wpłacający miesięczną prenumeratę w kwocie 5 zł, jest temsamem ubezpieczony na wypadek śmierci wskutek nieszczęśliwego wypadku na sumę **2.000 zł,** jak również na sumę **2.000 zł** w razie stałego zupełnego kalectwa, powstałego wskutek takiegoż nieszczęśliwego wypadku — ponadto do sumy **600 zł** na wypadek stałego częściowego kalectwa. Prawna żona prenumeratora jest na tych samych warunkach ubezpieczona bez żadnej dopłaty. Każdy prenumerator, wpłacający abonament ubezpieczeniowy otrzymuje polisę Polskiego Towarzystwa Asek. i Reasek. „Patria“ S. A. w Warszawie.

Prócz tego mąż lub prawna żona wymienionego prenumeratora otrzymuje, na wypadek śmierci naturalnej, zapomogę w kwocie do **300 zł,** bez polisy. Prawo do ubezpieczenia i zapomogi nabywa się po wpłaceniu trzech z rzędu prenumerat bez przerw. Ponadto każdy prenumerator korzysta z bezpłatnych porad prawnych zawodowych prawników za pośrednictwem Wydawnictwa. Abonament ubezpieczeniowy, lecz bez prawa korzystania z porad prawnych, wynosi miesięcznie 3 zł.

Cena Nru pojedynczego 60 gr.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.